

ОТНОСНО ХАРМС...

(Критически бележки върху преводи и емоции)

Евдокия Борисова

ABOUT HARMS...

(Critical notes on translations and emotions)

Evdokia Borissova¹, Shumen University, Bulgaria

<https://doi.org/10.46687/QJHY6226>

Интересуват ме само глупостите, само онова,
което няма никакъв практически смисъл.

Даниил Хармс



Хармс, Д. (2022). *Стоп машина. Избрани преводи.* (Прев. В. Сабоурин и Н. Бойков). Велико Търново: Фабер.

Предстои ни среща с поредния нов превод на Даниил Хармсовите кратки лирически и белетристични форми, познати ни от „Голубая тетрадь №10“ и други сборници на Даниил Хармс, този път – в двуезичен вариант, на български и руски език, със заглавие „Стоп машина. Избрани преводи“ (двуезично издание на текстове на Хармс, подбрани и преведени от Владимир Сабоурин и Николай Бойков. Велико Търново: Фабер, 2022). Новият прочит на Хармс се съсредоточава върху спецификата на парадоксалните фигури в неговите творби и нарочно търсената абсурдистка концепция, която предлага превода на български език. А той поставя акцент върху емоциите и съвременното звучене на български на Хармсовите „заумни“ гротескови метафори.

Хармс е много превеждан и добре познат автор на специалистите по руска литература и модернизъм у нас, но и на широкия български читател. Даниил Иванович Ювачев (Хармс) е може би най-яркото парадоксалистко присъствие в най-мрачната сталинистка

¹ Evdokia Borissova is a professor at the Department of Journalism at Konstantin Preslavsky University of Shumen. Her research interests are in the fields of genreology, journalism, poetry, comparative literary studies and Balkan literature, history of art, history of Bulgarian literature, modern Bulgarian literature, creative writing. Email: evdokiya Borissova@abv.bg

епоха на 30-те години, времена на героически оптимизъм (по думите на Жданов) и смели инженерингови експерименти с човешката душа². Затова противоположни емоции като нервен смях, ужасяващ потрес, погнуса, възторг, карнавален хумор, абсурдистки патос, меланхолия и фин лирически екстаз са съзнателно търсени в творческата инвенция на гениалния поет, сатирик, драматург и истински артист на словото Хармс.

Кому е нужен Хармс днес, как го четем, как го възприемат не толкова рационално и естетически, а чисто емоционално поколенията, родени в началото на новото хилядолетие, зад гърба на което остават колизиите около разрешените и забранените автори във времената на социализма, и особено от неговите най-зловещи фази – сталинизма и годините на Студената война? Как младият читател би схванал днес драмата на ОБЭРИУ-тите, сред които е и самият Хармс? Какво представлява феноменът на литературата от чекмеджето, каква е значимостта на неиздадените, непрочетени и непреподадени на поколения наред филолози, текстове и имена от руската литература на XX век?

Въпросът, който всеки би си задал в настоящата родна литературна ситуация, е: „Защо точно Хармс?“, но отговорът, който веднага ми хрумва, е: „Кой, ако не именно Хармс, и то точно днес?“. Защото, макар и противоположностите да се привличат, противоположните атмосфери обикновено се сблъскват в неразбирането си. Една емоционална трактовка на рецепцията на Хармс е абсолютно адекватна на емоцията на неговите текстове, която се предава и върху преводите. Абсурдната социална и политическа среда насърчава абсурдисткото осмисляне на действителността посредством сатирата. Последните две години – 2020, 2021 - са най-странните и абсурдните, които сме преживявали, не само в роден, а и в световен план. А, като се има предвид още по-абсурдната ситуация на родния книжен пазар, уж смазан от конкуренцията на електронното четене, а на практика непрестанно обгрижван от търговската (не и естетическа) логика, буквално преливащ от преводни издания на оригинални „находки“, на знайни или още по-незнайни литературни „открития“ или „преоткрити“ класици, едва ли някой се съмнява, че настоящата книга ще има ограничен кръг от читатели.

В Русия за Даниил Хармс до 1965 г. изобщо не се говори, текстовете му се издават едва през 1988 г. В България той влиза в литературния образователен канон на университетските програми в самото начало на 90-те години на XX век, когато откъси от преводи можеха да бъдат прочетени само в специализираната периодика (сп. „Факел“). В наши дни четем в превод няколко издания на руския обериут: „Русская литература XX века“, София: Просвета, 1994, съст. Св. Ленкова, Г. Рупчев (тук преводите на Хармс от „Голубая тетрадь“, са на Миряна Башева); Иля Илф, Евгений Петров, Даниил

2 Повече по въпроса за поетиката на съветската лирика от този период виж в книгата на Галина Георгиева „Авангард и соцреализъм. Проблемът за лириката в Русия в периода 1917-1934 г.“ Варна: Силуети, 2012 г.

Хармс. „Падащи баби“, София: Труд, 2001 (прев. Ася Григорова); Даниил Хармс. „Махалото на шестото време“, 2005, София: Литавра; Даниил Хармс. „Избрани произведения“, София: Факел Експрес, 2014 (прев. В. Самуилов, И. Тотоманов, Б. Ламбовски, съст. Г. Борисов); Даниил Хармс. „Как Колето Панкин летя за Бразилия, а Петята Ершов хич не вярваше“, София: Лист, 2017 (прев. Б. Ламбовски, Литература за деца и юноши); Даниил Хармс. „Истории и фантазмагории“, София: Изток-Запад, 2022 (прев. О. Иванова). Може да се каже, че амбицията на Владимир Сабоурин е автор като Хармс да бъде представен не антологийно и христоматийно, а исторично и естетически премислено. Сещам се за една метафора на естетския прочит и рецепция, също твърде емоционална, при все че нагазва в дълбоката теория на интерпретацията, която принадлежи на Джонатан Кълър и Умберто Еко. Според нея, в акта на четенето читателят е поканен на пикник, а авторът е само преносвач на кошницата с блюдата. Пристрастно-емоционално към гастрономическите метафори, които и Хармс тъй силно обича, смело обещавам на читателите на Сабоуриновия Хармс, че в кошницата има само деликатеси, някои от които силно подправени, така че трябва да внимават. Е, има също и изискани десерти. Така че ендорфините са им осигурени.

Името на Владимир Сабоурин е известно на специалистите по западноевропейски литератури, на изкушените от литературна критика и превод, на експериментаторите с поетически форми и прирастените към богохулната идея, че поезията днес може все още да воюва за социални ценности и да изповядва някакво идеално кредо в и отвъд идеологиите. Сабоурин е известен български поет, самият той отказва да се определя по този начин, и в това има нещо много искрено и симпатично. Вероятно това е поради френско-кубинско-българските си гени, той присъства в съвременната българска литературна ситуация по неповторим начин. Предпочита да се представя с пълния вариант на рожденото си име *Vladimir Eduardo Sabourín Drenska* и влага огромна част от енергията си в създаденото от него (онлайн) движение и списание „Нова социална поезия“, което на практика доказва, че живата поезия днес е в социалните мрежи. Мнозина го възприемат (по точно отказват въобще да го възприемат), заради скандалното му лирическо поведение, което контрастира на иначе твърде деликатното и обраното му присъствие в родния публичен и научен живот. Спокойствието на неговото категорично, но тихо (без крясъци, осанни или свръхекспликации на собственото его) присъствие го превръща в екзотично цвете на дивата родна почва.

Сабоуриновият Хармс тук, в „Стоп машина. Избрани преводи“, е представен в оптималния си вид: като гениален авангардист, трескаво търсещ себе си между футуризма и дадаизма. Това е Хармс в пълния му емоционален, тематичен и жанров блясък: целещ се в провокацията на всяка крачка, във всеки стих, във всеки мотив, апофтегма, афоризъм, виц, романс-пародия, драма. Сабоурин ни представя в пълнота един Хармс,

самоубийствено отдаден на идеята за истина и реализъм в изкуството и тъкмо заради това, погинал в малката психушка на Ленинградския затвор „Крести“ – миниатюрен музей на голямата психушка, наречена Матушка Русия. Преводачът на това издание рискува да попадне в конкуренцията на прекрасните преводи на Миряна Башева, Виктор Самуилов, Бойко Ламбовски, Георги Борисов, Ася Григорова, Огняна Иванова. Сабоурин посяга смело към езика на Хармс и категорично го логва в съвременния български дискурс, с риск някои моралисти отново диво да се подразнят.

Преводачът-съставител избира за мото на своята нова книга на Хармс следната мисъл на поета: „Интересно е, че безсмъртието винаги е свързано със смъртта.“ Емоционалната доминанта в живота ни напоследък е съзвучна единствено с темата за смъртта. По неслучайно стечение на обстоятелствата, така е озаглавена и последната авторска поетична антология на Сабоурин, която излезе в самото начало на лятото на 2021 година (Sabourin, 2021). Автор и преводач музицират в една тоналност.



Даниил Хармс е литературен псевдоним на Даниил Иванович Ювачёв. На места се подписва Кхармс, другаде Чармс (преводите на Сабоурин са грижливо съпроводени с всички тези подписи), а е известно, че Хармс е пряка отпратка и към Шерлок Холмс, героя на Артър Конан Дойл, когото Даниил обичал да имитира, като дори носел подобни карирани панталони, куртка и папийонка, и пушел прочутата английска разузнаваческа лула. Собствената му игра с измисленото име е въплъщение на доктрината на ОБЭРИУ: по детски наивна или естетически изискана и по футуристички странна игра с думите, които се въртят из устата, подобно дъвка, и правят разноцветни балончета-образи. През двайсетте години Хармс учредява авангардната поетическа група Обединение за реално изкуство (ОБЭРИУ) заедно с А. Введенски, Н. Олейников, Н. Заболоцки, И. Бехтерев. През 1932 г. групата е подложена на преследвания и те са заклеяени като „класови врагове“. Обвинен в антисъветска дейност, Хармс е изселен за около година в Курск. След това отново се завръща в любимия Санкт Петербург, пише и издава детски творби, а критика, драматургия, разкази и стихове за възрастни

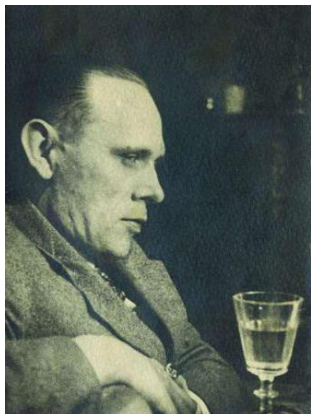
продължава да пише, но така и не публикува. През 1941 г., по време на Втората световна война, е арестуван заради скандалното си изявление: „Ако ми връчат призовка за мобилизация, ще вкарам една в мутрата на командира, нека ме разстрелят, но униформа няма да облека и няма да служа в съветската армия, не желая да ставам таква ла...но“. Колко неочаквано актуално звучи, нали, на фона на днешната психотична световна политическа ситуация? Съществува хипотеза, че поради таланта си на абсурдист Хармс се преструва на шизофреник, за да се спаси от разстрел. Но има и друга теза: че реално е страдал от психическо разстройство. Понякога визията говори повече от думите, въпросът е дали в случая ще повярваме на емоцията, излъчваща се от погледа, който ни пронизва и вкаменява от неговия фотопортрет (а, известно е, че портретите, особено на модернистите, са подчертано саморежисирани). Тоест, дали ще се доверим на спокойно-съзерцателното излъчване, струящо от този профил:



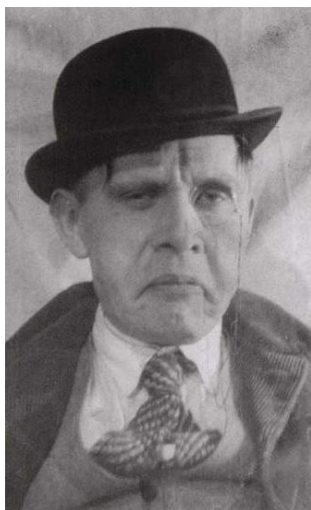
Или на бликащия екстатичен ужас в погледа, реагиращ на насилието и несвободата, преследван от призраците и кошмарите на саморазрушителната енергия:



Дали ще се доверим на бохемско-аристократичния жест на декадента, скептично вгълбен (ама че оксиморон), насаме с течното си вдъхновение:



Или ще повярваме, че деструктивните стихии са унищожили аристократа на духа и са го превърнали олицетворение на погнусата:



Хармс умира от глад на 2 февруари 1942 г. в психиатричното отделение на болницата на затвора "Крести" по време на Ленинградската блокада. Реабилитиран е от властите през 1956 г., но дълго след това не е реабилитиран в литературата. Едва в края 80-те години започват да публикуват обстойно работите му („Полет в небесах“, 1988, Москва: Советский писатель). Известно е, че Яков Друскин, скъп приятел на поета Хармс, забележителен литератор, философ и изкуствовед, е съхранявал ръкописите му в един куфар цели 20 години, без да ги докосне, надявайки се авторът им да се върне. Попадали в психически ступор и екстатичен шок, съвременниците страхопочитателно мълчат около името на руския Шерлок Холмс в литературата.

Даниил Хармс е писал изключително много за краткия си живот, а жанровите и естетико-тематични предпочитания на твореца са трудно обозрими. Огромно усилие – психическо-емоционално, интелектуално, а и чисто физическо, е човек да изчете, преведе, асимилира, подбере и осмисли това трескаво творчество. Още на пръв поглед оставаме с впечатлението, че Владимир Сабоурин се е справил успешно с нелеката задача да прерови куфара на Хармс, да го изчете и постави акцентите. В странно преливащите регистри на емоциите: между смеха, плача и ужаса, читателят съзнава проникновението на Друскин. А именно, че главните теми в това творчество гравитират около чудото на лицемерния живот и непълноцеността на човека, принуден да живее в лъжа. Колкото до жанровите форми и свободното до безотговорност отношение на поета към тях – ами, че те произхождат от самото онтологично лицемерие на литературата в нейните застинали мъртви форми и правила. Сабоурин органично светоусеща литературата и, подобно Хармс, и прави на пух и прах канони и правила. Лирика в проза, анекдот, белетристични форми, чиста лирика... дори там, където Хармс е в конвенцията, Сабоурин се изкушава да излезе извън нея и да потърси другия път в превода.

Предчувствие за страховития край на поета, забравен в килията си и оставен да умре от глад, има и в стихотворението-диагноза, посветено на глада и сътворено в профетично предчувствие цели 5 години преди фаталния 2 февруари 1942 година на Ленинградската блокада:

„Так начинается голод:/ С утра просыпаешься бодрим,/ Потом начинается слабость,/ Потом начинается скука;/ Потом наступает потеря/ Быстрого разума силы, –/ Потом наступает спокойствие,/ А потом начинается ужас.“ (24 октябрия 1937).

Няма как да останем безучастни пред една, още по-ранна, унищожителна в своя цинизъм, гротеска за човека на диета, писана в разгара на Гладомора в Русия и Украйна:

„Один толстый человек придумал способ похудеть. И похудел. К нему стали приставать дамы, расспрашивая его, как он добился того, что похудел. Но похудевший отвечал дамам, что мужчине худеть к лицу, а дамам не к лицу, что, мол, дамы должны быть полными. И он был глубоко прав. (Март, середина 1930-х)// Един дебел човек измислил начин да отслабне. И отслабнал. Тогава започнали да му досаждат дами, разпитвайки го, как го е постигнал. Но отслабналият отговарял на дамите, че на мъж му отивало да отслабне, а на дамите – не, и че дамите трябвало да са пълни. И бил дълбоко прав.“ (Март, средата на 30-те) (Harms, 2021, p. 33).

Като съвсем директно интертекстуално покритие на реален исторически и фикционален образ, сред избраните текстове се мярка силуетът на черномустикалия диктатор в ролята на портierer, на портала на историята:

„Созвездья форму изменили/ Движение сделалось тягучим/ И время стало как песок./ А дворник с чёрными усами/ стоит опять под воротами// Луна и слънце побледняват/ Съзвездия изменят формата си/ Движението става тегаво/ и времето на пясък става./ А портиер с мустаци черни/ стои на входа той отново/ и чеше с мръсните ръце/ тила под мръсната си шапка...“ (Harms, 2021, p. 19).

Даниил Хармс се самоизобретява в творбите с черен хумор, подписвайки се ту Кхармс, ту Даниелъ Хармсъ, ту Даниил Заточеник (Хармс), Даниил Дандан, Хармс-Шардам от Марсово поле, провиждайки зловещия си край. В „Многоо вкусен пирог“, например, героят изяжда пирога, преди да дойдат гостите, което може да звучи като зловеща метафора на собствения му мъченически край. Хармс си позволява да изобрети наново цялата руска литература и настоящата книга неотклонно и пунктуално следва тази Хармсозна стратегия. Пушкин и Гогол например, са моделирани като съвършените бурлескови персонажи: те се препъват един в друг, завиждат си за външния вид, обичат да мятат камъни или да падат непрестанно от стола, съпровождани от синовете си идиоти. Лев Толстой пък разнася да покаже на всички нощното си гърне, в което нещичко е сътворил. А Алексей Толстой цвили на Фонтанка: „Тогава Алексей Толстой се съблякъл гол, и като излязъл на Фантанка, почнал да цвили по конски. Всички коментирали: „Ето, цвили крупен съвременен писател“ И никой с пръст не докоснал Алексей Толстой“ (Harms, 2021, p. 212).

Хармс обича параболите, преводът на Сабоурин е сеизмично верен на параболата и затворения финал, усетен в разказа за рижавия човек. А там повествованието е конструирано върху доминантния модел: от баналното и конкретното, битовото и реалното до иреалното, разчленено, разградено, изчезващо. Ще си позволим да сравним два превода – на Ася Григорова и на Владимир Сабоурин. Известно е, че интересът към този основополагащ „пулсиращ“ текст на синята тетрадка е ескалация на негацията, отрицанието и самоизчерпването на предмета на речта. Какво има обаче отвъд самоцелната ексцентричност? Разказът за рижия човек на практика е разказ за отсъстващия човек, за дехуманизацията и нищото. Но в случая Сабоуриновият превод избира условно имагинерното „имало един човек“, а не „живял“ някога..., но и не се заклева, че няма „въобще“ да говори „повече“ за него.

„Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно. Говорить он не мог; так как у него не было рта. Носа тоже у него не было. У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего у него не было. Так что непонятно, о ком идёт речь. Уж лучше мы о нём не будем больше говорить“ (7 января 1937 года).

„Имало един рижав човек, който нямал очи и уши. Нямал и коса, така че го наричали рижав условно. Той не можел да говори, тъй като нямал уста. Нямал и нос също. Нямал дори ръце и крака. И корем нямал, и гръб нямал, и гръбнак нямал, и нямал никакви вътрешности. Нищо нямал. Тъй че не е ясно, за кого иде реч. Я по-добре да не говорим повече за него (7 януари 1937)“ (Harms, 2021, p. 5).

„Живял един рижав човек. (...) Тъй че не е ясно за кого става дума. Я по-добре въобще да не говорим за него“ (Grigорова, 2001, p. 9).

Особеноприятно е четенето на тази двуезична книга, заради акцентите, които поставя преводачът-съставител в нея, особено върху фрагментите с притчов характер. Спомням си за един филм в предизвикателния жанр лоу-фай (максимално доближаване до реалността с всичките ѝ изразни несъвършенства), по сценарий на не кого да е, а на самия Пол Остър. Става дума за „Дим“ („Smoke“, режисьор Уейн Уанг, 1995). Сюжетът проследяваше историите на различни персонажи, свързани помежду си с мястото на своите мисли за живота и смъртта, с жизнената си потребност да всмукват и издишват цигарения дим (всичко беше свързано с магазинчето за тютюн на Огги, героя на големия Харви Кайтъл), за да установят, че димните кубатури и „тежестта“ (?) на дима са всъщност еквивалент на човешката душа. Множеството драматични и съдбовни човешки линии във филмовия разказ така и никога не се свързват, а само се пресичат в пространството чрез Огги. Самият Остър заявява в едно интервю (пред Йесус Анжел Гонсалес), че в историите му и по-специално в „Дим“ нещата са по-скоро комични, отколкото трагични. Такива асоциации спрямо Остър, Кайтъл, съвременното кино и визуалните му стратегии (в това число смело мога да поставя и Педро Алмодовар, и Уди Алън), философстващи върху смисъла на живота през смъртта, отключва следният Хармсов разказ:

„Един човек легнал да спи вярващ, а се събудил невярващ. За късмет, в стаята на този човек имало медицинска теглилка и той имал навика всеки ден, сутрин и вечер, да се претегля. И ето, като лягал предната нощ да спи, човекът се претеглил и установил, че тежи 4 пуда и 21 фунта...“ и т.н. На следващата сутрин теглото му вече е 4, 13, следователно по тази логика изчисляването на тежестта на вярата е съвсем възможно. „Следователно – решил човекът – теглото на вярата ми е приблизително осем фута“ (1936-37 г) (Harms, 2001, p. 71).

Съпоставен с превода на А. Григорова, прави впечатление изборът на преизказно наклонение, което видимо, но само привидно, отдалечава разказващия от свидетелската гледна точка на „тук и сега“, „и аз бях тук и видях...“.

„Един човек си легна да спи като вярващ, а се събуди невярващ. За щастие, в стаята на този човек имаше фин медицински кантар... (...)“

Следователно – реши човекът – теглото на вярата ми е било около осем фунта“ (Grigova, 2001, p. 56).

Като реално предизвикателство пред всеки преводач на Хармс се изправя съществената особеност на руския език: това е славянският език с най-много деминутиви. А вероятно руският е и световен шампион в това отношение. Това е огромно предизвикателство пред нашата българска езикова рязкост и сдържаност. Едновременно с това, вербалната агресия като сублимация на необуздало социалното напрежение (особено ясно изразена в края на 20-те и 30-те години) в творчеството на Хармс и контрастът между нея и деминутивите е изпитание пред преводача.

„Когда я вижу човека, мне хочется ударить его по морде. Так приятно бить по морде человека! – Больше нет в душе моей добродетели. Убирайтесь вон!// Тъй приятно е да праснеш човек по мутрата!“ (Harms, 2001, p. 27).

Четейки преводите на Сабоурин, съзнаваме логически непреводимите междуметия в следващия пример, натоварени с предикатни смисли и носители на нарочни емоции, неразпознаваеми от широката публика с различна от руската менталност:

„Девойките са всички пиф/ мъжете – паф/ бракът – пуф?! Съответно – славяните, евреите и Русия пък са Пуф...“ (Harms, 2001, p. 3).

Представете си как това може да се обясни на щастливия медитерианец, на гърка, на турчина, на хърватина? А също и на младия български читател? Непреводими, или поне обект на многословни обяснения, са: „красивые девушки, ходящих в столовую Ленкублита“. Зловещата гротескова абривиатура на щастливия живот, практически остава непреводима за нормалния човек: Ленинградская комиссия по улучшению быта литераторов – Ленинградска комисия за подобряването на бита на литераторите (б. пр.).

Още по-неразбираемо за въпросния читател, неживял в комунизма, е подреждането в строен логически ред на изброяванията: „на масата, държаща книга, лампа и разноцветни кюфтета...“ Или пък: „молитва преди сън посред бял ден...“ И още: „В каждом колоколе злоба/ в каждом лентичке огонь...“; „Плачь мясорубка вскачь/ Плачи месомелачке в пьлен галоп“; „Вот и дедушка пришел, / Это дядото докретал...“ (Иван Иванич самовар) (Harms, 2001, p. 19).

В следващия пример има отстъп от диминутива:

„Ревекка Валентина и Тамара/ Раз два три четири пять шесть семь/ Совсем совсем три грации совсем/ Толстушка, Коротышка и Худышка/ Раз два три четири пять шесть семь/ Совсем совсем три грации совсем... // ... Дебелаче, Тапичка и Чироз/ Едно две три четири пет шест седем/ Съвсем съвсем три грации съвсем!“ (Harms, 2001, p. 315).

Остроумен е преводът на заумните думи с уговорката за какво става дума:

„... то голые стоят, то прячут ствол в зеленую вазу,/ то закрывают небо лиственной падогой// ...ту оголени стоят, ту крят ствол в зелена ваза,/ ту закриват небето с листвена пагода,/ където на Херувима му пеят над дъгата.“
Думата „пагода“ (погода) по-надолу е преведена и като „времето“ (Harms, 2001, p. 246).

Или, както самият преводач отбелязва под черта в следващия пример:
„*Заумната каскада, в която се комбинират кръок (кука, излишно заобиколен път), курица (кокошка) и кукареку (кукуругу) (б. пр.)“:

„Хотите я расскажу вам рассказ про эту крюкицу? То есть не крюкицу, а кирюкицу. Или нет, не кирюкицу, а курякицу. Фу ты! Не курякицу, а кукрикицу. Да не кукрикицу а кирикрюкицу. (...). // Да ви разкажа ли разказ за тази кръкица? Тоест не кръкица, а кирюкица. Или не, не кирюкица, курякица. Оф! Не курякица, а кукрикица. Не бе, не кукрикица, а кирикрюкица. (...).“ (Harms, 2001, p. 247).

Сабоурин играе до насита с Хармсовите думи-зауми:

„Говорят, все хорошие бабы – толстогады. Эх, люблю грудастых баб, мне нравится, как от них пахнет, – сказав это, он стал увеличиваться в росте и, достигнув потолка, рассыпался на тысячу маленьких шариков.// – Казват, че всички хубави жени са с дибели задници. Ех, обичам цицорести жени, харесва ми как миришат – като казал това, той почнал да пораства и, стигайки до тавана, се разсипал на хиляди малки топчета“ (Harms, 2001, p. 251).

В срв.: „Ох, обичам гърдестите женички, харесва ми как миришат...“ (Grigoreva, 2001, p. 42).

„Редькин не мог сообразить, зачем он тут очутился, и медленно, волоча ноги, поплёлся обратно в свою комнату.(...)// Ряпкин не можел да се сети защо се е оказал там, и бавно, тътрузейки крака, се помъкнал обратно към стаята си“ (Harms, 2021, p. 67).

Някъде преводачът предпочита неологизми, изобразявайки превъзходната степен:

„Моментально голуби улетели,/ лисица сделалась маленьким спичечным коробочком./ А мне было черезвычайно весело.// Гълъбите моментално отлетяха,/ лисицата се превърна на малко кибритено сандъче./ А на мен ми беше преобикновено весело“ (Harms, 2021, p. 228).

Добре звучат на български дори практическите непреводими алитерационно-асонансни еквилибристики в духа на паремията, апофтегмата, частушката и гатанката. В тях е кодирана едновременно и алегорията, и парадоксът, и нонсенсът, макар и неиздържани в брилянтния 4-стъпен хорей на Хармс, тук е предпочетен тонически превод (любопитно ми е да видя кой би накарал поета Сабоурин да композира стихове в хорей):

„Шёл Петров однажды в лес./ Шёл и шёл и вдруг исчез./ Ну и ну сказал Бергсон/ Сон ли это? Нет, не сон./ Посмотрел и видит ров/ А во рву сидит Петров./ И Бергсон туда полез/ Лез и лез и вдруг исчез/ Удивляется Петров:/ Я должно быть не здоров./ Видел я исчез Бергсон./ Сон ли это? Нет, не сон. // Веднъж Петров в гората отишъл./ Отишъл и изведнъж изчезнал в нищото./ Ама че работа, Бергсон си рекъл/ Сън ли е това? Май не е./ Поогледал се и що да види: ров/ А в рова седи Петров./ Заврял се в рова и Бергсон/ Заврял се и изведнъж изчезнал/ В почуда изпада Петров:/ Май се разболявам, що ли./ Видях с очите си: Бергсон изчезна./ Сън ли е това? Май не е.“ (Harms, 2021, p. 81).

Искам да отбележа обаче великолепното справяне с цезурирания 9/11 стъпен ямб, уместно намерените инверсии и балансирана глаголна температура, съвсем в темпа на Хармсовата стихова динамика в следния пример:

„Уже заря снимает звёзды и фонари на Невском тушит,/ Уже кондукторша в трамвае браниться с пьяным в пятый раз,/ Уже проснулся Невский кашель и старика за горло душит,/ А я пишу стихи Наташе и не смыкаю светлых глаз. /23 января 1935 года.// Звездите вече сваля идеща зората, гаси фенерите на Невски,/ Кондукторката вече пети път в трамвая с пияница се кара,/ Пробудила се вече кашлицата невска, дядото за гърлото души,/ А аз тогава за Наташа пиша стихове, без да затварям светлите очи. (23 януари 1935 година)“ (Harms, 2021, p. 160).

А също и прекрасно изнамерената богата рима, с която преводачът отвърща на Хармсовите предизвикателства, макар и да ни спестява „хард“-еротическите предизвикателства, избирайки невинното, но неточно послание на превода на „девичите забави“ (евфемизъм на „вibratorи“):

„Куда Марина взор лукавый/ Ты направляешь в этот миг?/ Зачем девической забавой/ Меня зовешь уйти от книг,/ Оставить стол, перо, бумагу/ И в ноги пасть перед тобой,/ И пить твою младую влагу/ И грудь поддерживать рукой. <1935>// Къде, Марина, взор лукав/ Отправляш в този миг?/ Защо с момичешка забава/ Ме викаш да напусна книгите (...)“ (Harms, 2021, p. 258).

Действително, Хармс има непреводими текстове, по повод на които Толстоевата максима за доводите на сърцето, които разумът не приема, важи напълно. Ако и да е толкова омразен Лев Николаевич на Хармсовата душа. В следващата творба става дума тъкмо за това – абсолютното изместване при буквалния превод на смисъла (в случая отново емоционално търсен лирически смисъл, а лириката, както знаем, съвсем не е скарана с логиката):

„Красиво это, очень мило:/ Отнять у женщины часы/ И подарить на память мыло,/ Духи, цыгарки и усы. (13 марта 1938 года)// Красиво е това и много мило:/ Часовник на жена да отнемеш насила/ И да й подариш за спомен само/ Парфюм, сигарки и мустаци“ (13 март 1938) (Harms, 2021, p. 407).

Да, красиво и мило е да отнемеш времето на дамата на сърцето си (часы в случая не е механичният му измерител) и да ѝ подариш еротичния спомен за парфюм, цигарки, мустаци и... абсолютно неразбираемия, но скъпоценен дар във времената на дефицита сапун (мыло).

Почти в недоумение ме хвърля демонстрираната преводаческа свенливост на следващия пример, където е предпочетена западната българска диалектната форма в качеството ѝ на евфемизъм тук:

„Баня, это отвратительное место./ В бане человек ходит голым.(...) В Бане пахнет мочёй. (...)// В Банята мирише на мочъно.“ (Сабоурин 2021: 377). Тук е един от малкото неудачни примери на превод в тази книга, но държа да го отбележа, защото първо думата „моча(ъ)но“ е трудно разбираема отвъд ятовата граница на българските говори. А би могло да се каже в прав, при това ритмизиран, слог: „В-ба-ня-та-ми-ри-ше-“ (и дори у-ха-е – за да бъде по-Хармсовско оксиморонно) на-пик-ня“. Какво печелим с буквалния превод ли? Ами, на първо място, постигаме така желаната рязка езикова проява в парадоксалната експликация на мисълта, заключена в 5-стъпния хорей (у Хармс) и съответно – 5-стъпния хорей на нашия превод. Давам само идея, съзнавайки, че подобна препоръка би била твърде самомнителна.

В настоящите преводи на Хармс долавяме искреното удоволствие на поета постмодернист Владимир Сабоурин да размишлява, еквилибрирайки с литературни величини, клишета, стилове, с т.нар. „генерали“ в литературата (по ОПОЯЗ-овския жаргон). Това го може само Хармс: да накара Пушкин и Гогол да се препъват и подритват един друг. А безименното възмездие на ангела на смъртта, скрит зад анонимната руска маска на Ваня/Иван (който и да е той) да се промъкне в съня на поета, заедно не с една, а с цели две Смугли литературни дами и да прасне с брадвата по главата самия Лев Николаевич Толстой, държащ в ръка тлъст роман. И така да изпрати „руската литература цяла в нощното гърне“ (Сабоурин 2021: 101) на писателя.

В същото време Хармс може да е толкова поетико-афористичен – съвсем в духа на античните мъдреци Лукиан и Езоп:

„Я долго думал об орлах,/ Но спутал, кажется, их с мухами.// Аз дълго мислих за орлите,/ Но май ги сбърках със мухите“ (Harms, 2021, p. 89).

„Летенето без крила е жестоко забавление“, осъзнава Хармс, и добавя: „Аз дълго мислех за орлите.../ Но ги обърках, изглежда, с мухи...“ (тук – в превод на Георги Ангелов, cited in Bashko, 2009, p. 17). Предпочитам Сабоуриновия превод. И то заради спазения ритъм и избор на точната рима (орлите – мухите), на пейоративното „май“, избрано вместо „изглежда“, както и оставането в отсечения Хармсов ритъм на четиристъпния ямб (вместо анакрусичната фраза на Георги Ангелов: но-ги-обър-ках-из-глеж-да-сму-хи, която така или иначе зазвучава в такта на 4-стъпния дактил). Стихотворението е с дата 15 май 1939 година. На поета му остават две години

живот... „Ненаучният“ поглед към Хармс изключва нравствената оценка, а темата полет се превръща в събирателен център на творчеството му – крайният, екстатичният, безкомпромисният“ (Bashko, 2009, p. 17).

На места Сабоурин предпочита да превежда речитативно, като избира инверсията или апострофа, например:

„Тебя мечтания погубят./ К суровой жизни интерес/ Как дым исчезнет. В тоже время/ Посол небес не прилетит./ Увянут страсти и желанья./ Промчится юность пылких дум.../ Оставь! Оставь, мой друг, мечтанья/ Освободи от смерти ум.// Ще те погубят теб мечтанията./ Интригата, потърсена в суровия живот/ Ще изчезне яко дим. Същевременно/ Посланикът не ще споходи теб от небесата./ Увехнат ще желаня и страсти,/ За миг ш'се мерне младостта на мисли пламенни.../ Остави това! Остави, приятелю, мечтанията,/ Освободи ума си от смъртта“ (Harms, 2021, p. 11).

Другаде просто отказва да се съобрази с ритъма и метриката; изключва инверсията дори като вариант:

„Я посещаю только парки/ А дни стоят безумно жарки./ А солнце светит раскалясь./ А я жары и света князь. // Аз посещавам само паркове./ А дните са безумно жарки./ А слънцето е нажежено./ А аз съм княз на жегата.“ (Harms, 2021, p. 109). Бих го превела: „А аз на жегата съм княз“, заради ямба.

Ритмично добре звучи:

„Какая бешеная гонка –/ мотоциклист и амазонка/ стрелой несутся взапуски,/ и воздух рвется на куски.// Каква безумна гонка –/мотоциклист и амазонка/ във надпревара стрелват се препускат/ разкъсват на парчета въздуха“ (Harms, 2021, p. 167).

Свободният превод на стихотворението:

„Тебя мечтания погубят./ К суровой жизни интерес/ Как дым исчезнет. В тоже время/ Посол небес не прилетит./ Увянут страсти и желанья./ Промчится юность пылких дум.../ Оставь! Оставь, мой друг, мечтанья/ Освободи от смерти ум./ (4 октябрия 1937 года)// Ще те погубят теб мечтанията./ Интригата, потърсена в суровия живот/ Ще изчезне яко дим. Същевременно/ Посланикът не ще споходи теб от небесата./ Увехнат ще желаня и страсти,/ За миг ш'се мерне младостта на мисли пламенни.../ Остави това! Остави, приятелю, мечтанията,/ Освободи ума си от смъртта“ (Harms, 2021, p. 11).

Може би не би допаднало на традиционното стихово съзнание и слух, удовлетворени от руския „сребърен“ ямб. Хармсовият оригинал буквално зазвучава в ритъма на Онзи, в когото поетът-обериут все се препъва: Любви, надежды, тихой славы/ Недолго нежил нас обман,/ Исчезли юные забавы,/ Как сон, как утренний туман... Човек и добре да живее (искам да кажа модерно), рано или късно, ако е гений и руснак, заговаря като Пушкин.

Прекрасно обаче е попадението на преводача с играта на думи в „Басня“, творба, в която само „ако вникнеш, ще ти стане некомфортно“:

„Только он это сказал, как смотрит – стоит перед ним волчебница./ Едва казал това, и гледа – пред него стои вълчебница“ (Harms, 2021, p. 113).

Също така остроумно е решението на поантата в:

„Брейте бороду и усы!!/ Вы не козлы, что бы бороду носить./ Вы не коты, чтобы усами шевелить. (...)/ Стрегите, девочки, ваши косички./ Вы не зебры, что бы бегать с хвостиками./ Толстенские девочки./ Пригласите нас на праздники.!/ Стрижети, момиченца, плитчиците си./ Не сте зебри да подтичвате с опашчици./ Пухкави момиченца/ Поканете ни да купонясваме“ (Harms, 2021, p. 133).

Допада ми изборът на почти възрожденски звучащото просторечие с апостроф: „Положь его обратно/ Слож го обратно.“ Харесва ми и наивитета на неологизма, конструирал жанра на водевилната бурлеска, в която Пушкин се спъва в Гогол като: „Мерзопакость какая... / Гадопакост...“ (Harms, 2021, p. 57).

Интересна е диалектната употреба: „Григорий студнем подавился/ И вдруг ушёл из-за стола/ В прихожей он остановился/ И плюнул в зеркало со зла./ С пача Григорий се задавил/ И станал изведнъж от масата/ В антрето чак се осеферил/ Изплюл се озлобено в огледалото (21 февруари 1937 г.)“ (Harms, 2021, p. 356).

„Антонина Алексеевна высказала желание принять участие в попойке, но обязательно в голом виде да ещё вдобавок сидя на столе, на котором предполагалось разложить закуску к водке./ Когато Пьотр Леонидович излязъл, Антонина Алексеевна се измъкнала от раклата и предстанала дибидюс гола пред домоуправителя“ (Harms, 2021, p. 359).

Леко дразнеш, а вероятно именно това е целта, звучи западният български говор в: „Это ничаво/ Нема защо; тоже американец/ я, па тоа американец ... (Harms, 2021, p. 51; 11). Преводачът избира неговият Хармс да говори на западен български диалект.

През цялото време, докато четем преводите на Сабоурин, си даваме сметка колко хармонично пасва, как прилепва по езика и мисълта му езика на тъжния ироник Хармс – подобно мека кожена ръкавица, съвсем по мярката на ръката. Настоящата книга си поставя нелеки и неблагоприятни задачи, които гравитират около дълбокото и сложно емоционално и едновременно разсъдъчно отношение на личност и творец като Даниил Хармс към поезията. Да обясни неистовата омраза към комунизма и насието, завладяла душата на един поет, за когото поезията е всъщност... смях, забава и игра. Да припомним какво казва за себе си той с намигване: „Интересуват ме само глупостите, само онова, което няма никакъв практически смисъл“.

През призмата на уж безцелната, а в действителност смъртоносно опасна игра, с въртенето на думите из устата като дъвка, като леблебия, думите получават нови форми, от тях извличат различна сладост и аромати. Това е игра, опасна колкото живота, колкото смъртта. Но си заслужава. Хармс споделя идеята на Кручоных за нуждата от тотална промяна на превзетия поетически език със заумные стихии; той е поддръжник на идеята за абсолютна свобода на думи, знаци, образи в пространството и времето. Въплътيل се в съскащ бог на словото, подобно Маяковски, той е прахосник на безценни думи, разместил звездите, по съвета на Хлебников: „Искахме звездите да разместим/ уморихме се да им блестим“. Нонсенсовите кошмари, които е нарисувал в стиховете и разказите си, рязко се открояват на фона на другите му текстове – еротично порнографски, водевилно-шутовски, в духа на вицовете, частушките, наивните абсурди. Но именно кошмарите са тези, които го постигат в живота и смъртта.

References

- Bashko, L. Nenauchen pogled kam Harms. *Literaturen sviat*, 17.03.2009. [Ненаучен поглед към Хармс. Литературен свят, 17.03.2009]. <https://literaturesviat.com/?p=16887> [05.10.2021]
- Georgieva, G. (2012). Avangard I socializam. Problemat za lirikata v Rusia v perioda 1917-1934. [Георгиева, Г. Авангард и соцреализъм. Проблемът за лириката в Русия в периода 1917-1934 г. Варна: Силуети, 2012 г.]
- Grigorova, A. (prev.) (2001). *D. Harms. Ilfi Petrov. Padashti babi*. Sofia: Trud. [Григорова, А. (прев.) Д. Хармс. Илф и Петров. Падащи баби. София: Труд, 2001.]
- Evtimova, R. (1990). *Daniil Harms ili za literaturata. Kak se pishe literature*. „Ah, Maria“, br. 1. [Евтимова, Р. Даниил Хармс или за литературата Как се пише литература. „Ах, Мария“, 1990, бр. 1.] <https://www.ahmaria.eu/broevе/broj-1/rumyana-evtimova-daniil-harms-ili-za-literaturata/> [05.10.2022]
- Harms, D. (1988). Harms, D. *Polet v nebesah*, Moskva: Sovetskii pisatel. [Хармс. Д. Полет в небесах, 1988, Москва: Советский писатель.]
- Harms, D. (2021). *Stop mashina. Izbrani prevodi. Dvuezichno izdanie. Podbrani I prevedeni ot V. Sabourin I N. Boykov. V. Turnovo: Faber, 2021*. [Хармс. Д. Стоп машина. Избрани преводи. Двезично издание на текстовете на Хармс, подбрани и преведени от Владимир Сабуурин и Николай Бойков. Велико Търново: Фабер, 2021.]
- Sabourin, V. (2021). *Smurтта. Izd.: Samizdat neizvesten, 2021*. [Сабуурин, В. Смъртта, Изд.: Самиздат неизвестен, 2021]